

Sechstes Kapitel.

Vom strengen, und freyen Satze überhaupt.

Unter dem strengen Satze verstehe ich den, der für bloße Singstimmen, ohne alle Begleitung eines Instrumentes verfertigt wird. Er hat mehrere Regeln, als der freye. Die Ursache davon ist: weil ein Sänger die Töne nicht so leicht findet, als ein Instrumentist. Meistentheils wird er in den Kirchen und Kapellen (derowegen heißt er auch *Stilo alla capella*) mit der Orgel, bisweilen auch durch Violinen und Hoboen, mit dem Sopran im Unifono, durch ein paar Posaunen, mit dem Alt und Tenor im Einflange, und durch den Violon, Violoncell, und Fagott, die mit dem Singbasse, oder mit der Orgel einhergehen, begleitet. Wenn die Instrumente aber weg bleiben, wie es in der Pafions-Woche, in fürstlichen Kapellen, zu geschchen pflegt, so sind im Satze keine Dissonanz-Sprünge (die verminderte Quart- und Quinten-Sprünge, wenn sie sich gut und bald resolviren, ausgenommen) erlaubt. Auch ist verbotthen von einer Dissonanz weg, oder in eine zuspringen. Die verdeckten Quinten, Octaven, und Einflänge sind in den fünf Gattungen, die zur Uebung über oder unter einen simplen Gesang (*Choral*, oder *Cantus firmus*) gemacht werden, im zweystimigen Satze durchaus nicht erlaubt. Im dreystimigen sind es einige; im vierstimigen wiederum mehrere, u. s. w. Doch muß man sich in der Oberstimme am meisten davor hüten. In der ersten Gattung so wohl zu 2, 3, 4 und mehr Stimmen, hat kein dissonirender Accord Platz; sondern nur der vollkommene, nebst dem großen oder kleinen Sexten-Accord. Der Quart-Sexten-Accord wird sogar in drey- und mehrstimigen Sätzen nicht einmal geduldet. In der 2ten und 3ten Gattung werden die Dissonanzen nur im regelmäßigen Durchgange, das ist: stufenweise, und auf einem schlechten Tacttheile, oder Tactgliede erlaubt. Eine gewisse Art der Wechselnoten, und der verkehrten Wechselnoten wird dabey ausgenommen; durch welche man auch von einer Septime in dem obern, und von einer Quarte in dem untern Contrapuncte (die man zu einem Chorale macht) springen darf. Auch die verworfenen Noten (*Notae abjectae*) welche im freyen Satze in der dritten und fünften Gattung bisweilen gut zu gebrauchen sind (besonders für Violin-Stimmen) werden im strengen Satze nirgends erlaubt. Eine verworfene Note ist: eine springende durchgehende, aber zum Accord nicht stimmende Note z. B.



Ferner müssen im strengen Satze alle gebundene Dissonanzen, welche erst bey der vierten Gattung Platz finden, mit einer Consonanz vorbereitet, und auch in eine Consonanz in den nächsten Ton, oder halben Ton herab, und nicht hinauf, aufgelöst werden. Endlich sind die Chromatisch- und Enharmonischen Uebergänge hier verbothen. Zu dem strengen Satze gehören also die ersten fünf Gattungen, wie sie hier, und im Jurischen Lehrbuche vorgestellt werden. Die Beispiele sind, nur aus Bequemlichkeit, fast alle im Allabreve Tact gesetzt worden. Man kann sich auch anderer Tactarten bedienen. Zu ihm gehören die kirchenmäßigen Nachahmungen; ferner die männlichen und ernsthaften Kontrapuncte, ohne, oder mit einem Choral; sodann die einfachen, und Doppelfugen; endlich der Canon. Kurz: Zum strengen Satze gehören alle kontrapunctische Sätze alla Capella für die Singstimmen, besonders die ohne Begleitung eines Instrumentes. Auch sind im strengen Satze zwey Noten von einerley Buchstaben als cc, dd, gleich nach einander in einem einzigen Tacte in keiner der fünf Gattungen des Kontrapunctes erlaubt. Doch hat diese Regel wiederum zwey Ausnahmen; die erste in der fünften Gattung, mit der ligatura rupta; die zweyte in Sing-Sachen, wo der vielen, besonders kurzen Sylben wegen, aus einer Note zwey können gemacht werden, und wo bey den Ligaturen so gar das Bindungszeichen wegbleiben darf, z. B.

NB. Die Orgel aber bekommt es:

Do - na no - bis pa - cem.

Organo.

Domine Fi - li u - ni - geni - te.

Der freye Satz ist der, wo man, nach allen fünf Gattungen, in Nachahmungen, kontrapunctirten Sätzen, und Fugen, in allen Tacttheilen, ohne Vorbereitung einen dissonirenden Accord bisweilen anschlagen darf; doch muß derselbe jederzeit gut und natürlich resolvirt werden; die zufälligen Fa-Töne jedoch werden in beyden Sätzen, wenn man kein Inganno im Sinne hat, allezeit gern um einen halben Ton herab, und die zufälligen Mi-Töne um einen halben Ton hinauf resolvirt. In dem freyen Satze bindet man sich selten an eine der fünf Gattungen, man nimmt allerley Noten so wohl zum Hauptgesange, als auch für die begleitenden Stimmen. Man bedient sich auch hie und da eines Suspirs, oder einer kurzen Pause, besonders bey Sing- und blasenden Stimmen, wegen des nothwendigen öftern Athemholens. Man setzt Vorschläge, und andere Manieren, wo es ein schöner Gesang nur immer erheischt. Man darf auch zwey, drey, oder mehrere dem Buchstaben nach gleiche Noten in einem Tacte, beson-

besonders für Instrumental-Sätze anbringen. In diesem Sätze sind gleichfalls die Dissonanz-Sprünge, besonders für Violin, Viola, Violoncello, und Fagott alle erlaubt; doch müssen sie nicht widernatürlich angebracht werden. Es wird der freye Satz in allen drehen Stylen, nämlich: im Kirchen-Kammer- und Theater-Styl gebraucht; zum Beyspiel in Messen, Gradualen, Offertorien, Psalmen, Hymnen 2c. mit der Orgel begleitet; auch in Fugen, wo man manche Dissonanz frey anschlägt, und so gar gebundene Dissonanzen hinauf, in die nächste Stufe, als Vorhalt auflöst, z. B. die Secunde der Oberstimme in die Terz; worzu im dreystimmigen Sätze noch die Quinte, oder Sexte gehört: $\frac{2}{3}$ oder $\frac{3}{2}$ im vierstimmigen aber die reine Quarte, und große Septime: $\frac{7}{4}$ || Man hört und findet jetzt eher tausend Beyspiele des freyen, als zwanzig des strengen Sazes, besonders in Arien, Duetten, Terzetten, Symphonien, und Chören des Theaters; so ebenfalls in Arien alla camera, mit dem Flügel und Violinen begleitet; in Terzetten, Quartetten, Quintetten, und Concerten für allerley Instrumente. Ich habe daher nicht nöthig, dergleichen Muster herzusetzen; sondern rathe nur allen, die sich mit der Composition abgeben wollen, für diejenige Gattung, zu welcher sie die größte und beste Anlage haben, sich selbst viele Muster von guten Meistern in Partitur zu sehen. Da man aber weder in jenem, noch in diesem Sätze, ohne die Grundsätze des Contrapunctes, zu der höchstnöthigen Reinigkeit gelangen kann, so ist es sehr zu rathe, daß man bey dem zweystimmigen strengen Sätze zu lernen anfängt.

Siebentes Kapitel.

Erste Gattung des zweystimmigen strengen Sazes welche heißt: Note gegen Note
(Nota contra notam.)

Die Regeln dieser ersten Gattung sind folgende:

- I. Wenn in zween Accorden, das zweyte Paar Noten eine vollkommene Consonanz ausmacht, so muß vom ersten zum zweyten Accord die gerade Bewegung vermieden, und die Gegen- oder Seitenbewegung gebraucht werden; der erste Accord mag sodann vollkommen, oder unvollkommen seyn, z. B.

in motu contrario.

Cadenze.

7. Kap. Erste Gattung des zweystimigen strengen Satzes.

in motu obliquo.

Folgende Beyspiele sind so wohl wegen zu offener, als wegen zu verdeckter Quinten, Octaven, und Einklänge vermöge dieser ersten Regel, im zweystimigen Satze fehlerhaft:

Offenbare Quinten.

Offenbare Octaven.

Verdeckte Quinten.

Verdeckte Octaven.

Verdeckte Einklänge.

Auch muß man sich so gar in der Gegenbewegung vor zweyen Quinten, und Octaven hüten; besonders, wenn eine Orgel, die mit einem Pedal versehen ist, die Begleitung mit macht; weil

weil die Organisten die meisten Grundtöne mit dem linken Fuße treten, und sehr oft aus einem Quartensprunge aufwärts, einen Quintensprung abwärts, und umgekehrt machen, folglich gerade Quinten, oder Octaven gehört werden.

- II. Wenn in zweyen Accorden das zweyte Paar Noten eine unvollkommene Consonanz ausmacht, so kann man vom ersten bis zweyten Accorde eine jede der drey Bewegungen brauchen; der erste Accord mag vollkommen, oder unvollkommen seyn, z. B.

Alles gut.

The image shows two musical staves in 3/4 time, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains two measures of music. The first measure has notes G4, B4, D5 in the upper staff and C4, E4, G4 in the lower staff. The second measure has notes G4, B4, D5 in the upper staff and C4, E4, G4 in the lower staff. The second staff contains two measures of music. The first measure has notes G4, B4, D5 in the upper staff and C4, E4, G4 in the lower staff. The second measure has notes G4, B4, D5 in the upper staff and C4, E4, G4 in the lower staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Weil in den folgenden vier Gattungen auch Dissonanzen gebraucht werden, so nimmt man sie zu den unvollkommenen Consonanzen, und setzt zu diesen zwei Regeln noch hinzu: der erstere Accord mag ein vollkommener, unvollkommener, oder dissonirender Accord seyn.

- III. Der Anfang und das Ende müssen eine vollkommene Consonanz bekommen, mit der Ausnahme: daß man mit der Quinte in dem obern Kontrapunkte nicht endigen, und in dem untern nicht anfangen darf.

IV. In allen Tacten oder Tacttheilen müssen lauter Consonanzen gemacht werden; doch mehr unvollkommene als vollkommene. Dieses sind der reine Einklang, die reine Quinte und Octave; jenes die kleine und große Terz, die kleine und große Sexte.

V. Der Einklang ist durchaus zu vermeiden, weil er zu leer klingt, ausgenommen im ersten und letzten Tacte.

VI. Die vorletzte Note im Kontrapunkte muß, wenn der Choral in der obern Stimme steht, unten die kleine Terz oder Dezime bekommen; welche erstere in den Einklang, die letztere aber in die Octave im letzten Tacte schließt. Wenn aber der Choral in der untern Stimme steht, muß oben im Kontrapunkte die große Sext über der vorletzten Note zu stehen kommen, welche in die Octave schließt.

VII. Zwei große Terzen sind in der Fortschreitung eines ganzen Tones hinauf und herab, aber nicht eines halben Tones verbotzen; auch bey einem großen Terzensprunge bey-

7. Kap. Erste Gattung des zweistimmigen strengen Sazes.

der Stimmen; weil dadurch ein unharmonischer Querstand ein Mi contra Fa entsteht, aber nicht bey einem reinen Quartensprunge. Bey einem reinen Quintensprunge mit beyden Stimmen sind zwei große Terz-Accorde ebenfalls verbothen; nicht wegen den Mi contra Fa, sondern, weil eine große Septime in solchen zwey Tacten, oder Noten quer über steht, welche, sie mag hernach steigen, oder fallen, allezeit schwer zu singen ist.

übel — gut — übel

übel gut — übel —

Choral. Choral.

In einer drey- und mehrstimmigen Cadenz sind zwei große Terzen, einen ganzen Ton steigend, erlaubt; wie hier in den zwey letzten Beyspielen zu sehen war.

VIII. Die Cadenzen, so wohl halbe, als ganze sind mitten im Gange eines Stückes verbothen; in den letzten zweyen Tacten am Ende ist eine halbe Cadenz erlaubt, z. B.

übel

Gut

Gut am Ende.

Musical notation for 'Gut am Ende' in 3/4 time, G major. The first staff contains six half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4. The second staff contains six half notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3. Figured bass numbers are placed below the second staff: 6, 8, 3, 1, 3, 8.

IX. Alle übermäßigen, auch die meisten verminderten, und die drey Septimen-Sprünge sind so wohl herab, als hinauf verboten z. B.

übel — — — — — übel — — — — —

Musical notation for 'Choral' in 3/4 time, G major. The first staff contains six half notes: B4, C5, B4, A4, G4, F4. The second staff contains six half notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3. Annotations 'übel' and 'oder' are placed above and below the staves. Figured bass numbers are placed below the second staff: 6b, *, b, 5, *, b, 3, 6, *, 3.

übel — — — — — übel — — — — —

Musical notation for 'Choral' in 3/4 time, G major. The first staff contains six half notes: A4, B4, A4, G4, F4, E4. The second staff contains six half notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3. Annotations 'übel' and 'oder' are placed above and below the staves. Figured bass numbers are placed below the second staff: 3, 6, 4, *, *, b, 3, b, 3, 4.

übel — — — — — übel — — — — —

Musical notation for 'Choral' in 3/4 time, G major. The first staff contains six half notes: F4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff contains six half notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3. Annotations 'übel' and 'etc.' are placed above and below the staves. Figured bass numbers are placed below the second staff: *, 6, 3, b, 3, 4, 6, 10 etc.

Weil man für die vier Singstimmen keinen höhern als den reinen Octaven-Sprung in Chören setzen darf, so bleiben folgende nur als erlaubte übrig, z. B. in G.

hinauf und herab.



Folgende sind nur im freyen Satze, oder mit begleitenden Instrumenten erlaubt :



X. Man muß nicht ohne Noth mehr als drey Terzen oder Sexten gleich nach einander in der geraden Bewegung machen, wegen des Gassen- oder liedermäßigen Gesanges.

Auch darf der Kontrapunct im zweystrimmigen Satze höchstens nur durch drey Tacte (wenn es auch nur der Allabreve- zweyviertel- oder der dreyviertel- oder dreyzweytel Tact ist) liegen bleiben; wegen des faulen Gesanges. Das Tasto Solo im drey- und mehrstrimmigen Satze nimmt sich von dieser Regel von selbst aus. NB. Wenn mit drey, oder vier Noten eine None, oder die große Septime durch gesprungen wird, ist es ein Fehler des schlechten und harten Gesanges.

Achtes Kapitel.

Fortsetzung des vorigen.

Niemand kann zu einem erfundenen, oder von dem Lehrmeister aufgegebenen Gesange eine, oder mehrere Stimmen verfertigen, bevor dieser Gesang nicht genau betrachtet, und untersucht wird in welche Tonarten er schon für sich ausweicht, oder welche Tonarten in ihm selbst enthalten sind. Man nimmt zwar anfänglich die simpelsten Choräle nach den acht Kirchen-Tönen, oder nach den leichtesten der überall angenommenen 24 Tonarten. Aber alle Noten des vorgeschriebenen Gesanges bleiben nicht immer in der Haupttonart (welche die letzte Note anzeigen muß) sondern die Tonarten wechseln gern mit ihren verwandten ab z. B.

Choral in C dur.



Hier

Hier stehen die erste und letzte Note richtig im C Accord, wenn sie begleitet werden. Die zwote und dritte stammen vom G dur ab; die vierte und fünfte wiederum her von C dur; die sechste und siebende gehören zum A moll Accorde. Die achte und neunte zusammen betrachtet gehören zum E moll. Die zehnte stammt her von A moll; die eilfte von D moll; oder beyde zusammen betrachtet vom F dur. Die zwölfte kann als die Octave des G dur, oder als die Quint, des C dur Accords angesehen werden. Die dreyzehnte kann man für den Hauptton, oder für die Terz von A moll, oder für die Sexte über E, wenn der Kontrapunct unten dazu gesetzt wird, annehmen. Die vierzehnte muß betrachtet werden, als Oberquinte vom G dur; welches G erst, im drey und mehrstimmigen Satze, im vorletzten Tacte erscheinen darf. Im zweystimigen kommt nur H darzu; denn in den fünf Gattungen a due, sind unsere zwo Cadenzen $\text{8} \cdot \text{8} \parallel \text{b}3, \text{1} \parallel$ nur halbe Cadenzen. Nun können bepläufig folgende Accorde über diesen Choral oben, und unten gemacht werden.

Contrapunct.

Choral.

Choral.

Contrapunct.

Wenn man (wie es seyn soll) den Choral versteht, muß man, in dem neuen Kontrapuncte, die Accorde hin und wieder verändern; weil die Zuhörer allezeit etwas anders hoffen, und das Abschreiben des Kontrapunctes in einer Octave tiefer oder höher nichts Neues hervorbringt. In dem drey- und vierstimmigen Satze ist das nämliche zu beobachten. Da in der ersten Gattung a due, a tre, und a quattro ic. nur vollkommene und Sexten Accorde (wie die 4te Regel lautet) erlaubt sind, so kann in einem zweystimigen Satze schon die kleine und große Terz, die kleine und große Sexte, die reine Quinte, und die reine Octave angebracht werden; die kleine und große Dezime ebenfalls; welche hier aber nur als Terzen zu betrachten

sind; der reine Einklang auch, aber nur (wie die 5te Regel lautet) im ersten und letzten Tacte, oder Tacttheile, z. B. wenn in einem Chorale, der in der Oberstimme steht, und in einer leichten Tonart gesetzt ist, der Ton E mitten hindurch vorkommt, so kann man folgende sechs erlaubte Intervalle mit der Unterstimme dagegen anbringen; doch bald dieß, bald jenes. Ist aber das nämliche E in dem Chorale unten, so kann man in der Oberstimme eben so viele darüber setzen, z. B.

E aus dem Choral.

NB.

E aus dem Choral.

Im dreystimmigen Satze können folgende consonirende Accorde über dem E; wenn es in der Oberstimme steht, statt finden:

E aus dem Choral.

Folgende aber, wenn es der Grundton hat:

E aus dem Choral.

Bei dem vierstimmigen Satze eben die nämlichen, nur mit Hinzufügung des vierten Intervalls, welches meistens die reine Octave, oder die reine Quinte, oder die verdoppelte Terz,

Terz, oder die verdoppelte Sexte seyn wird. Endlich sind die Regeln des guten Gesanges im Kontrapuncte, gleichwie im Choral selbst, nicht zu vernachlässigen, deren eine diese ist: daß man nach einem Septen- oder Octaven-Sprunge hinauf, wiederum herab gehen oder springen solle; und so auch umgekehrt. Eine andere verlangt, daß man den siebenden großen Ton, welcher die empfindliche Note (nota sensibilis) genennt wird, um einen halben Ton, nämlich in den achten, steigen, den vierten ordentlichen Ton aber, besonders in harten Tonleitern, in den dritten herab fallen lasse, ohne daß immer der verhoffte Accord folgen müßte, indem die Trugschlüsse (Inganni) bis zum Hauptschlusse schöner, und nothwendiger sind, z. B.

Cadenza. Inganni.

mi fa

3 8 3 6 3 3 6 6 6 8

statt

6 3 4 6 4 3 etc.

oder

fa mi

8 3 8 3 8 5 6 6 6 6

8 6 3 6 3 5 3 8 etc.

Noch ist zu merken, daß bey den alten Tonlehrern die Ottava battuta so wohl in zwey- als mehrstimmigen Sätzen verbothen war. Ich möchte sie weder im strengen, noch im freyen zweystimigen Sätze machen; in dem dreystimmigen geht sie mit; in dem vierstimmigen ist sie wiederum, etwas besser, besonders, wenn der doppelte Kontrapunct der Octave davon Theil nimmt. Die Ottava battuta; auf deutsch Streich- Octave, ist diejenige, die auf einem guten Streich, oder Schlag, das ist: auf einem guten Tacttheil kömmt. In den zwey- und drey- schlägigen Tacten ist es der erste Schlag, oder die erste Note. In dem ganzen, oder so genannten Viervierteltacte ist es das erste und dritte Viertel. In den sechs- schlägigen Tacten ist es auch der erste, und dritte. In den zwölf- schlägigen Tacten ist es der erste und sechste Schlag. Die übrigen Schläge, oder Tacttheile heißen schlechte; wovon in der dritten Gattung noch ausführlicher gehandelt werden wird. Wenn also von einem schlechten Tacttheile auf einen guten, in der Oberstimme, durch einen Quartan, Quinten, oder Sexten- Sprung herab in die reine Octave gesprungen wird, und die Unterstimme nur um einen halben oder ganzen Ton in der Gegen- Bewegung hinauf geht, so heißt ein solches Verfahren die Ottava battuta machen, und kann sich auf folgende Arten ereignen:

Im strengen Sätze der ersten Gattung.

Im freyen Sätze.

Im strengen Sätze der zweyten Gattung.

Im freyen Sätze.

Im strengen Satze der dritten Gattung.

Im freyen Satze.

Die Ursache, warum sie verbotzen wurde, mag vielleicht diese seyn: weil sie sich zu sehr verliert, und fast dem Einklange gleicht, s. B.

Nun folgt ein Beispiel über die erste Gattung.

C. f.

Cp. 1 2 3 4 5 6

Hier sind sechs Fehler, welche die untern Zahlen andeuten.

Der erste ist: daß nicht in der nämlichen Tonart angefangen worden, welche der Cantus firmus am Ende hat; denn in einem C dur Tone darf man nicht F zum Grundtone nehmen. Der zweyte Fehler ist, der Unifonus, welcher nur bey der ersten und letzten Note zu machen erlaubt ist. Der dritte ist die Cadenzmäßige Octave, vor welcher die große Sexte vorher gieng. Der vierte ist die übermäßige Quarte; weil hier in der ersten Gattung noch keine Dissonanz zu brauchen erlaubt ist. Der fünfte Fehler ist; daß zu viele Sexten gleich nach einander gesetzt worden sind, welche, gleich den vielen Terzen oder Dezimen, zu kindisch und abgeschmackt lauten.

Der sechste Fehler ist (ohne die verdeckten Octaven zu betrachten) die Bass-Cadenz in der untern Stimme; denn die vorletzte Note, wenn auch statt dem Alte der Bass gebraucht wird, muß (den freyen Satz ausgenommen) allezeit die kleine Unterterz im zweystimigen Satz seyn. Besser demnach auf folgende Weise:

C. f.

Cp.

NB.

Das NB. im siebenden Tacte bedeutet, daß das Uebersehen, und Untersehen erlaubt sey.

Nun kann der Cantus firmus um eine Octave tiefer gesetzt werden, nämlich als Tenor, und man macht den Contrapunct in einer Oberstimme darzu z. B.

Cp.

C. f.

Hier sind sieben Fehler, welche die obern Zahlen andeuten.

Der erste ist der übermäßige Quartensprung vom C ins Fis, im zweyten und dritten Tacte oben. Der zweyte Fehler steckt im vierten und fünften Tacte auch oben, nämlich vom G bis C; weil dadurch verdeckte Octaven entstanden sind. Verdeckte Octaven, Einklänge, und Quinten werden gemacht, wenn bey springenden Fortschreitungen dieser drey vollkommenen Intervallen eins in dem leeren Raume bis zur folgenden offenbaren Octave, Quinte, oder Einklänge enthalten ist. Dies zeigt sich, wenn man den leeren Raum der springenden Stimme mit Noten ausfüllt.

Verdeckte Octaven.

Bei den beyden NB. siehet man, daß ein h in dem Sprunge von G bis C, so wohl im ersten als zweyten Beispiele steckt; welches h beydemale die verdeckte Octave, das C aber im folgenden Tacte die offenbare ist; der Fehler, wo übel steht, ist eben so groß, als wenn man zwey offenbare Octaven $\frac{h}{c} | \frac{c}{h}$ machte. Die nämliche Erklärung gilt für die verdeckten Quinten, und Einklänge. Man darf, wie ich so eben gesagt und gezeigt habe, den Sprung der einen Stimme nur mit kleinen Nötchen ausfüllen, um diese verbotenen Octaven, Quinten, und Einklänge zu finden: z. B.

Der dritte Fehler ist die verminderte Quinte B über E, als eine Dissonanz. Der vierte Fehler ist ebenfalls die verminderte Quinte F über H. Der fünfte Fehler ist der Chromatische Gange (oder das Chromatische Geschlecht) vom G bis E herab; indem dergleichen halbtönige Sätze weder hinauf noch herab in dieser Gattung, ohne Begleitung der Instrumente, erlaubt sind. Der sechste Fehler ist die kleine Terz oben in der vorletzten Note, welche allzeit die große Sexte seyn muß. Der siebende Fehler ist die Quinte oben in dem letzten Tacte, welcher allezeit die Octave, oder den Einklang bekommen muß. Besser also auf folgende Art:

Das erste NB. über Fis im Alt bedeutet, daß das \sharp mit Fleiß angebracht worden ist; weil man auch in die verwandten Tonarten öfters ausweichen darf. Das zweyte NB. über D im Alt bedeutet, daß man auch mehr als drey Terzen gleich nach einander machen darf, wenn eine oder mehrere dabey unter- oder übersehte sind. Die zwey NB. aber unter dem Tenor bedeuten, daß es erlaubt sey: die untere Stimme über die obere- und umgekehrt: die obere Stimme unter die untere in Consonanzen zu setzen; besonders, wenn die Accorde schon nahe beyammen sind. Sie bedeuten auch, daß über E und D statt Terzen, Sexten beziffert werden müssen; weil kein Organist im General-Basse mit überschlagenden Händen spielen darf; denn wenn man hter über dem Tenore zwo Terzen gleich nach einander setzte, worzu im vierstimmigen Satze die Quinte und Octave gehören, so würde statt dem verkehrten C dur- und G dur- Accorde der E moll- und D moll- Accord heraus kommen.

Noch ein Beyspiel in E moll.

Ich habe schon im 4ten Kapitel gezeigt, daß die Griechen, und unsere alten Tonlehrer wunderliche 12 Tonarten hatten. Ihre E Tonart, welche sie Modum phrygium nannten, scheint nichts anders als ein Bastard zu seyn. Daß ihn Herr Kapellmeister Fur in seinen Beyspielen mit der kleinen Terz zu begleiten anfängt, und ihn mit der großen schließt, so wie die übrigen weichen Tonarten, ist sehr sonderbar. Doch bleibt Ihm sein unsterblicher Ruhm, weil Er vielen hunderten zum Lehrer und Muster gedient hat. Was kann Er dafür, daß sich in unsern Zeiten vieles geändert hat? Die übrigen fünf Modi authentici giengen noch an; wenn sie nur die nothwendigen Be, und Kreuze, welche ihren Gesang verschönert haben würden, vorgezeichnet hätten.

Wir wollen also die im nämlichen Kapitel festgesetzten 24 Tonarten der neuern Komponisten durch alle fünf Gattungen beybehalten. Nur wünschte ich, daß in den härtern, das ist: schwerern Tonarten statt Fis dur, Ges dur, den Vorzug hätte; indem diese letztere Tonart leichtere Verwandte hat, als jene. Ich will nur ein allgemeines Beyspiel der sechs verwandten Tonarten in Ges dur, und Fis dur hersehen; und aus diesem einzigen wird man gleich einsehen lernen, daß Ges dur, wegen der leichtern verwandten Nebentonarten, auch leichter in der Ausübung ist, als Fis dur; obwohl beyde Tonarten sammt dieser Fortführung dem Gehör gleichlautend sind: z. B.

Nebentonarten zu Ges dur.

Musical notation for 'Nebentonarten zu Ges dur.' The piece is in 2/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The upper staff shows a sequence of chords: G4-B4-D5, G4-B4-D5. The lower staff shows a sequence of notes: G4, B4, B4, G4, A4, A4, G4, F4, F4, G4, G4, F4, E4, D4.

Nebentonarten zu Fis dur.

Musical notation for 'Nebentonarten zu Fis dur.' The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F-sharp). The upper staff shows a sequence of chords: F#4-A4-C5, F#4-A4-C5. The lower staff shows a sequence of notes: F#4, A4, A4, F#4, G#4, G#4, F#4, E4, E4, F#4, F#4, E4, D4, C4.

Hier sieht man ganz klar, daß Ges dur, in leichtere Tonarten übergeht, als Fis dur. Man betrachte nur die unter dem Bass gezeigte Zahlen (wodurch ich hier nicht die Accorde, sondern die Anzahl der Beem, und Kreuze verstehe, welche ein jeder Tact als neue und verwandte Tonart mit sich führt) so wird man einsehen, daß Ges dur, nur zwey Tonarten mit sieben Beem, und drey mit fünf Beem; Fis dur aber drey Nebentonarten mit sieben Kreuzen, und nur zwey mit fünf Kreuzen habe. Ich will von den doppelten Kreuzen oder so genannten spanischen Kreuzen \times noch schweigen, welche über den Dominanten dieser harten Tonarten vorkommen müßten, wenn sie schlußweise angebracht würden. Folglich ist Ges dur für Sänger und Instrumentisten weit leichter und natürlicher; weil die Vernunft selbst jedermann sagt: was mit Wenigen verrichtet werden kann, soll man mit Vielem nicht thun. Wenn man nun durch einige Moll- und Dur-Tonarten die erste Gattung bis zu erlangter Leichtigkeit geübt hat, so schreitet man zur andern mit den nämlichen Choralen.

Neuntes Kapitel.

Von der zweyten Gattung des zweystimigen strengen Satzes, welche aus zwey, oder drey Noten über oder unter einer besteht.

Erstens ist hier zu merken, daß der Anfang im Kontrapuncte mit, oder ohne Pause, die einen Streich oder Tacttheil gilt, könne gemacht werden; in beyden Fällen aber muß die Anfangs-Note eine vollkommene Consonanz seyn. In den übrigen Tacten muß der Niederstreich oder der gute Tacttheil allezeit eine vollkommene oder unvollkommene Consonanz haben. Die Aufstreiche oder schlechten Tacttheile können eine Consonanz (auch so gar den Einklang, welcher hier im Aufstreiche allezeit, im Niederstreiche aber nur im ersten und letzten Tacte erlaubt ist,) oder eine Dissonanz bekommen. Die Dissonanzen aber, als: die drey Secunden, die drey Quartan, die verminderte, und übermäßige Quinte, die drey Septimen, die kleine und große None müssen nicht sprungweise, sondern fufenweise angebracht werden, z. B. zwischen drey herab, oder hinauf gehenden Noten:

etc.

Alles gut.

6 5 3 1 6 5 3 2 5 3 10 9 6 8 7 3 5

etc.

5 4 6 7 10 3 2 3 5 3 4 6 8 etc. 5 7 3

etc. NB. etc. übel

3 7 3 5 4 10 3 2 3

übel NB. etc. übel NB. etc. übel

Auch ist es erlaubt die Dissonanzen, so gar verminderte, und übermäßige, zwischen zween gleichen Tönen, welche aber Consonanzen seyn müssen, einzusperrern, z. B.

3 2 3 8 3 2 3 4 6 8 8 7 6 3 3

etc.

8 7 6 3 10 9 3 1 8 9 6 5 3 1

etc.

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of two staves. The top staff contains notes, and the bottom staff contains figured bass. The first system has 12 measures, and the second system has 8 measures. The notes are in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The figured bass consists of numbers 1-8 and accidentals (sharps and naturals) placed below the notes.

Zweytens muß der vorletzte Tact im obern Kontrapuncte die reine Quinte und große Sexte, oder auch die kleine Dezime und große Sexte nach einander bekommen; welche große Sexte wiederum in die Octave hinüber den Schluß macht. Im untern Kontrapuncte aber wird im vorletzten Tacte allezeit die reine Quinte und kleine Terz, oder Dezime angebracht *) worauf der letzte Tact im Einklange, oder in der Octave schließt, z. B.

The image shows two systems of musical notation. The first system is labeled 'Cadenzen.' and the second system is labeled 'übel.'. Each system consists of two staves. The top staff contains notes, and the bottom staff contains figured bass. The notes are in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The figured bass consists of numbers 1-8 and accidentals (sharps and naturals) placed below the notes.

Drittens ist verbotzen von einer reinen Quinte, oder Octave, oder einem reinen Einklange wiederum in eine solche Quinte, Octave, oder Einklang, zwischen welchen nur ein Terzen-Sprung gemacht wird, so gar in der widrigen Bewegung, zu gehen; weil auf diese Art zwei Quinten zc. steigend oder fallend, gleich nach einander angebracht, eben so scharf in das Gehör fallen, als zwei reine Quinten zc. in der geraden Bewegung, z. B.

Alles

*) Wer sich noch mit der phrygischen Tonart, nämlich: E ohne \sharp abgeben will, der muß in dem untern Kontrapuncte die kleine Sexte statt der Quinte nehmen; weil das B. in dieser Tonart keinen Platz hat; und das bloße H eine verminderte fehlerhafte Quinte im Niederstreiche wäre.

Alles übel.

Gut, weil es Quartensprünge sind.

Wenn aber die Quinten, oder Octaven, oder die Einklänge im Aufstreich, und die Terzen, oder Sexten im Niederstreich gemacht werden, so sind sie nicht fehlerhaft, z. B.

es stufenweise nicht möglich ist, wiederum zurückkehren. Auch sollen drey, oder vier springende Noten niemals in sich allein einen Nonen- oder großen Septimen-Accord ausmachen, wenn auch der Cantus firmus als Grundstimme gute Accorde hervorbrächte. Auch eine kleine Septime in drey, oder vier Noten durchgesprungen, ist selten gut. Die verminderte kann geduldet werden.

übel gut etc. übel gut

übel etc. gut geht mit herab gut gut

gut gut gut gut etc.

Alles übel.

etc. passirt. etc.

Fünftens sind die Sprünge über die reine Octave hinaus, wie auch die drey Septimen-Sprünge, und die meisten verminderten sammt allen übermäßigen hier ebenfalls, gleichwie in den übrigen Gattungen, mit zwey Noten allein verbotzen. Diejenigen Dissonanz-Sprünge aber, welche in der ersten Gattung durch zweyen Tacte oder Streiche zc. in einer Stimme allein zu machen erlaubt waren, sind auch hier in einem Tacte, oder vom Aufstreich in folgenden Niederstreich hinüber erlaubt.

Uebrigens müssen alle Regeln der ersten Gattung (die 4te und 5te ausgenommen) hier auch noch beobachtet werden.

Erstes Beyspiel:

Contrapunct. 1 2 3 4 NB. 5 6

Choral. 6 8 3 4 8 6 3 6 8 9 5 6 3 5 5 3

7 8 9 10 11 12

The musical score consists of two systems of three staves each. The top system is labeled 'Contrapunct.' and the bottom system is labeled 'Choral.'. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The top staff of the 'Contrapunct.' system has measures 1 through 6, with a 'NB.' (Nota Bene) above measures 5 and 6. The bottom staff of the 'Contrapunct.' system has measures 3 through 7. The top staff of the 'Choral.' system has measures 6 through 12. Fingering numbers (1-5) are written below many notes. A double bar line is present at the end of measure 12.

In dem obern Contrapuncte sind acht Fehler. Der erste ist schon in der ersten Note E; weil damit in der Terz, als einer unvollkommenen Consonanz, angefangen worden ist.

Der

Der zweyte Fehler ist die folgende Note D; weil im Niederstreich die Dissonanzen verboten sind. Der dritte Fehler ist F nach G, im vierten Tacte; nicht, weil dieses F eine sprungweise gemachte verminderte Quinte ist, und sich herab, wie es gewöhnlich ist, in die Terz auflöst; sondern, weil es ein Septimen-Sprung ist; welcher nur im freyen Satze erlaubt wird. Der vierte Fehler ist G im Aufstreich des fünften Tactes; da dieses G als eine untersezte Quarte und Dissonanz, nicht stufenweise angebracht worden. Der fünfte Fehler ist H im achten Tacte mit dem folgenden F betrachtet, welche zween Töne zusammen einen übermäßigen Quartensprung machen. Der sechste Fehler ist das nämliche F, welches eine sprungweise frey angeschlagene Septime, und Dissonanz ist. Der siebende Fehler ist der Einklang c c im Niederstreich des eilften Tactes; welcher nur in Aufstreichen (den ersten und letzten Tact ausgenommen) erlaubt ist. Der achte Fehler ist die reine, in der geraden Bewegung angebrachte Quinte A im vorletzten Tacte. Das NB. über C im siebenden Tacte, hat eine doppelte Bedeutung, die erste ist: daß der Decimen-Sprung für alle Singstimmen im Contrapunct verboten; die zweyte: daß, wenn die oberste Stimme im Violin Schlüssel, nicht für eine Geige, Hoboe, oder Querflöte ic. sondern für den Sopran gesetzt wäre, dieses hohe c, auch das dabey liegende H, schon zu hoch ist.

In dem untern Contrapuncte sind zwölf Fehler. Der erste ist wiederum die erste Note E, welche als Sexte zum C, hinauf eine unvollkommene Consonanz ist; in welcher man weder anfangen noch endigen darf. Der zweyte Fehler ist Fis, die erste Note des zweyten Tactes; weil vom vorhergehenden C bis dahin ein übermäßiger Quartensprung entsteht. Der dritte Fehler ist C im fünften Tacte; weil dieß mit dem c im Discante eine Cadenzmäßige Octave wegen der vorhergehenden großen Sexte macht. Der vierte Fehler ist A im sechsten Tacte; weil man hier von einer Dissonanz in eine vollkommene Consonanz, in der geraden Bewegung, nicht gehen darf. Der fünfte Fehler ist die verminderte Quinte H, zum F als eine Dissonanz im Aufstreich *) sprungweise angebracht. Der sechste Fehler ist die offenbare reine Quinte G nach der verminderten: $\frac{h}{f} | \frac{g}{f} ||$ in der geraden Bewegung. Auch absteigend ist es im zweystimigen Satze nicht gut, wenn man es z. E. so machte: $\frac{g}{f} | \frac{h}{g} || \frac{a}{g} | \frac{b}{a} ||$ u. s. m. im dreystimmigen geht es an. Der siebende Fehler ist ebenfalls die Quinte A, über D im neunten Tacte; welchen Fehler nicht einmal die widrige Bewegung nach einen Terzen-Sprunge gut macht. Der achte Fehler im zehnten Tacte h, über E ist der nämliche Fehler. Der neunte im eilften Tacte C, über F ist abermals dieser Fehler. Der zehnte Fehler ist der unharmonische Querstand, wenn man das nämliche F gegen das vorhergehende Discant h, betrachtet. Der eilfte Fehler steckt in den verdeckten Quinten vom eilften bis zwölften Tact: $\frac{c}{g} | \frac{c}{f} ||$ das ist: von einer Quarte, oder von was es sonst

*) Im Niederstreich ist sie im zweystimigen Satze gar nicht erlaubt.

senst sey, in eine reine Quinte, in der geraden Bewegung. Den zwölften Fehler endlich macht die Quinte g d, im vorletzten Tacte, die nach der Terz c e, ebenfalls in der geraden Bewegung ist gesetzt worden. Man sehe nun beyde Contrapuncte verbessert:

Contrapunct.

Choral.

Contrapunct.

NB.

Das NB. bey der letzten Noten C im Alte hat zweyerley Bedeutung. Die erste ist: Daß dieses C für einen Altisten nicht zu hoch sey, auch nicht das nächste D. Wohl aber weiß ich aus eigener Erfahrung, daß die Knaben selten das tiefe F auf der untern Linie, und das benachbarte G laut intoniren können. Die zweyte Bedeutung ist: daß dieses nämliche C den in den vorhergehenden vier Noten: c, e | g, h | durchsprungenen großen Septimen-Accord erlaube, und gut mache; weil es als folgende Octave des vorgehenden C, die empfindliche Note H hinauf gehen macht, und dadurch die drey letzten Tacte des Contrapunctes in sich allein einen guten Gesang haben. Zweytes Beyspiel in E moll.

Contrapunct.

Choral.

Contrapunct.

Zehntes Kapitel.

Von der dritten Gattung des zweystimigen strengen Satzes, welche 4, 6, oder 8 Noten über einer zuläßt.

In dieser Gattung sind, nebst den vorigen Regeln, noch folgende Anmerkungen zu beobachten: die erste Note muß in gleichen und ungleichen Tacten, durchaus eine Consonanz seyn; die übrigen aber (doch jede besonders gemeint) können Dissonanzen seyn, wenn sie stufenweise angebracht werden, und zwischen zweoen Consonanzen zu stehen kommen, z. B.

etc. etc.

etc.

5 4 3 etc. 3 10 9 8 7 5 etc. 8 7 6 5 3 etc. 3 4 5 6 10

5 6 7 8 10 6 5 4 3 6 3 4 5 6 10 3 5 6 7 10

etc. etc. etc. etc.

8 2 3 4 5 8 6 7 8 9 10 8 etc. 3 4 5 6 7 8 9 10 6 7 8 7 6 5 4 3 etc.

Hier ist auch zu merken, daß es ein Fehler wider den guten Gesang wäre, wenn man nach vier, oder auch nur drey stufenweise hinauf gehenden Noten in den folgenden Tact hinüber einen Terzen-Sprung hinauf machte; und diß auch umgekehrt: wenn man nach drey, oder vier stufenweise herab gehenden Noten in den neuen Tact hinüber noch einen Terz-Sprung herab machte, z. B.

etc. etc. etc.

etc. etc. etc. etc.

etc. etc. etc. etc.

übel gut etc. etc.

NB.
gut in der Cadenz.

Auch größere Sprünge nach dergleichen Rückungen sind selten gut, z. B.

übel übel etc. etc.

übel etc. etc. gut, weil es fast gleiche Accorde sind.

übel etc.

Da man aber in dieser Gattung (wie schon gesagt worden) vier, sechs, oder acht Noten über, oder unter einem festen Gesange (cantus firmus,) oder Choral setzen kann, so ist vorher zu erklären, was ein Tacttheil, und ein Tactglied sey, und wie viel ein jeder Tact deren habe, um sicherer etwas Regel- und Tactmäßiges setzen zu können. Die Tacttheile zeige meistens die obere Ziffer des vorgezeichneten Tactes an, z. B. $\frac{2}{4}$ hat zwey Tacttheile; der Niederstreich, oder die erste Viertelnote heißt der gute Tacttheil; der Aufstreich aber, oder die zweyte Viertelnote heißt der schlechte Tacttheil. Der gemeine Allabreve-Tact hat ebenfalls nur zweyen Tacttheile; der Niederstreich oder die erste halbe Note, ist der gute Tacttheil; der Aufstreich aber, oder die zweyte Halbnote ist der schlechte Tacttheil.

Der dreyviertel Tact hat nur einen guten Tacttheil, und zweyen schlechte; der Niederstreich oder die erste Viertelnote heißt der gute Tacttheil, der zweyte, und dritte Streich, oder die zweyte und dritte Viertelnoten heißen die schlechten Tacttheile. Ein gleiches gilt bey dem $\frac{3}{2}$ Tacte; nur daß dieser (wie allen Tonkünstlern bekannt ist) statt drey Viertelnoten, drey Halbnoten als Tacttheile hat, u. s. f. von allen Tripel-Tacten. Der ganze oder so genannte Bierviertel-Tact, welcher zwar mit 4 Streichen geschlagen wird, doch in sich selbst nur ein verdoppelter Zweyviertel ist, hat im Niederstreiche oder in der ersten Viertelnote den ersten guten Tacttheil; in dem andern Streiche oder in der zweyten Viertelnote den ersten schlechten Tacttheil; der dritte Streich oder die dritte Viertelnote enthält den zweyten guten Tacttheil, und der vierte Streich oder die vierte Viertelnote den zweyten schlechten Tacttheil.

In den Tacten mit 6 Streichen ist die erste Note, wenn nur 6 gleich lange in dem Tacte enthalten sind, der erste gute Tacttheil; die zweyte, und dritte sind schlechte Tacttheile; die vierte Note der zweyte gute Tacttheil; die fünfte und sechste schlechte Tacttheile. In den Tacten mit 9 Streichen ist die erste Note ein guter Tacttheil; die zweyte und dritte sind schlechte; die vierte Note ist ein guter Tacttheil, die fünfte und sechste sind schlechte; die siebende Note ist abermal ein guter Tacttheil, die achte und neunte sind schlechte Tacttheile. In den Tacten mit 12 Streichen sind die erste, vierte, siebende, und zehnte Noten gute Tacttheile; die übrigen als: die 2te 3te 5te 6te 8te 9te 11te und 12te bleiben die schlechten Tacttheile. Wenn man diese letztern Tacte nach Art des Bierviertel-Tactes behandelt, wo eine punctirte Note, die zwar drey gleiche Theile in sich enthält, nur einen Streich gilt (denn diese Tacte werden ohnehin nur mit vier Streichen geschlagen) so kann die erste ein guter Tacttheil, die zweyte ein schlechter, die dritte wiederum ein guter, und die vierte Note wiederum ein schlechter Tacttheil seyn, z. B.



Folglich kann man in dergleichen Tacten die Bindungen auf zweyerley Weise anbringen, z. B.

1te Art.

2te Art. S. B.

Wenn in einem gleichen, oder ungleichen Tacte mehrere Noten angebracht werden, als er Streiche enthält, so heißen alle übrigen Noten, die nicht mit einem Streiche anfangen, schlechte Tact-Glieder; die aber mit einem Streiche anfangen, sind die guten Tact-Glieder, z. B.

Hier in dem Zweyvierteltacte, gleich wie im folgenden Allabreve-Dreyviertel- und Viervierteltacte sind alle Noten nur Tactglieder. Die erste Note ist bey allen Streichen das gute,

gute, die zweyte aber, oder durchgehende Note, das schlechte Tactglied. Also ist bey dem Beyspiele des Zweyviertel- und Allabreve-Tactes No. 1. ein gutes, No. 2. ein schlechtes, No. 3. ein gutes, No. 4. ein schlechtes Tactglied. In dem Dreyvierteltacte ist ebenfalls No. 1. ein gutes, No. 2. ein schlechtes, No. 3. ein gutes, No. 4. ein schlechtes, No. 5. ein gutes, No. 6. ein schlechtes Tactglied. In dem Beyspiele des Viervierteltactes im ersten Tacte ist No. 1. ein gutes, No. 2. ein schlechtes, No. 3. ein gutes, No. 4. ein schlechtes, No. 5. ein gutes, No. 6. und 7 ein schlechtes, No. 8. ein gutes, und No. 9. ein schlechtes Tactglied. Im zweyten Tacte darauf ist die erste Note nämlich No. 1. ein gutes, und die zwote Note No. 2. ein schlechtes Tactglied.

Kurz: eine solche Note ist in allen Tacten ein Tacttheil, welche einen ganzen Streich gilt; die aber nur einen halben- drittel- viertelstreich oder noch weniger gilt, ist nur ein schlechtes Tactglied.

Ich hoffe, man wird dieß jetzt in allen Tacten klar genug einsehen. Da wir in der vorhabenden Gattung des Contrapuncts uns des Allabreve-Tactes bedienen werden, wo vier gleich geschwinde Noten über eine langsame gesetzt werden müssen, nämlich hier vier Viertelnoten, so muß ich vorher auch melden, was Herr Kappelmeister Fur durch seine zwey Wechselnoten sagen will. Wenn er von der kleinen oder großen Septime in der zweyten Note des Niederstreiches herab in die reine Quint springt, so ist es die obere; wenn er aber von der reinen, oder übermäßigen Quart (welches letztere selten geschehen soll) in die kleine oder große Sext herab springt, ist es die untere Wechselnote. Diese Septime oben, und Quart unten als zweyte Noten, von welchen beyden, als von einer Dissonanz, weggesprungen wird (ein Verfahren, das in der vorigen Gattung fehlerhaft war) ist jetzt in vier Noten auf folgende Art im zwey- drey- und vierstimmigen Satze erlaubt, z. B.

a due. etc. oder a trè. etc. etc.

8 7 5 6 3 3 4 6 5 3 etc. oder

6 6 8 7 5 6 3 8 7 5 6 6

oder

a quattro. etc.

oder Cadenz.

etc.

8 7 5 6 3 3 = 3 etc.

8 7 5 6 b 6

besser

etc. oder

3 — 3 3 — 6

etc. etc.

Man findet bey andern guten Meistern diese zwey Wechselnoten, nämlich die Septime oben, und die Quart unten gar oft verkehrt angebracht; obwohl bey diesen Verkehrungen, im drey- und vierstimmigen Saks, verdeckte Quinten enthalten sind, z. B.

a due. NB. a trè.

etc. gut Verdeckte Quinten. etc.

5 7 8 7 3 6 4 3 4 6

NB. etc. etc.

NB. NB.

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The first system is for 'a due' (two voices) and the second for 'a trè' (three voices). Both systems include a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff with figured bass. The 'a due' system has a 'NB.' (Nota Bene) above the first measure and 'etc.' below the first and last measures. The 'a trè' system has 'NB.' above the first and last measures. Between the systems, there are annotations: 'gut' and 'Verdeckte Quinten.' (covered fifths). A sequence of figures '5 7 8 7 3 6 4 3 4 6' is placed between the two systems. Below the 'a trè' system, there are additional figures '8/6', '8/6', '3', and '5'.

a quattro. NB.

etc. etc.

6 5 6 5

NB. etc.

Detailed description: This block contains a system of musical notation for 'a quattro' (four voices). It consists of four staves: two treble clef staves and two bass clef staves. The first staff has a 'NB.' above the first measure and 'etc.' below the last measure. The second staff has 'etc.' below the last measure. The third staff has 'NB.' below the first measure and 'etc.' below the last measure. The fourth staff has 'etc.' below the last measure. Between the second and third staves, there are figures '6 5 6 5'. Between the third and fourth staves, there are figures '3' and '5'.

Oder auf folgende Art, wo sie noch dazu den Quart-Sexten Accord, wie es nur der freye Satz erlaubt, ungebunden anbringen, z. B.

NB. 5 NB. 5

NB. NB.

Detailed description: This block shows a musical example of a quart-sext chord. It consists of four staves: two treble clef staves and two bass clef staves. The first staff has a 'NB.' above the first measure and '5' below the second measure. The second staff has 'NB.' above the first measure and '5' below the second measure. The third staff has 'NB.' below the first measure and 'NB.' below the last measure. The fourth staff has 'NB.' below the first measure and 'NB.' below the last measure. Between the second and third staves, there are figures '6' and '5'. Between the third and fourth staves, there are figures '6', '4', '6', and '5'.

4 = 6 5 *

NB.

Die letzte Note im vorletzten Tacte muß hier wiederum, wenn der Contrapunct oben zu stehen kömmt, die große Sext, wenn er aber unten gemacht wird, die kleine Terz, oder Decime seyn. Derowegen können die Cadenzen im obern Contrapuncte beyläufig folgende seyn:

Contrapunct.

3 4 5 6 8 10 8 7 6 8 5 8 7 6 8

Choral.

5 8 5 6 8 5 3 5 6 8 8 7 5 6 8 6 8 7 6 8

Im untern Contrapuncte diese:
Choral.

6 5 4 3 I 3 5 4 3 I 5 3 5 3 I

6 7 8 6 8

6 I 2 3 I 3 I 2 3 I 3 2 I 3 I

oder übel Choral. oben auch übel.

Das erste Beyspiel.
in C dur.

Contrapunct.

Choral.

Die besten zwey- drey- und mehrstimmigen Contrapuncte in dieser Gattung, sind die, in welchen jeder Tact nur einerley Accord hat; weil sie manbarer und ernsthafter sind (wie es der Kirchen- Styl erfordert) und auch im geschwindern Zeitmaße, wenn es nothwendig ist, einher treten können. Indes ist es nicht verbothen auf jedem Streiche einen andern Accord zu machen; doch voraus gesetzt: daß der erste Accord ein vollkommener seyn müsse, gleichwie der letzte. - Auch hält man gern mit dem vollkommenen Accorde im ersten Tacte gänzlich aus; weil die Zuhörer von der Haupttonart gleichsam wollen unterrichtet und auf dieselbe vorbereitet seyn: in den übrigen Tacten kann der Aufstreich hier und da ein stufenweise angebrachter dissonirender Accord seyn, die Niederstreiche aber müssen alle mit einer Consonanz angefangen werden, wie in beiden obigen Contrapuncten zu sehen war.

Das zweyte Beispiel.

The musical score consists of three staves. The top staff is labeled 'Contrapunct.' and contains six measures of music with notes numbered 1 through 6. The middle staff is labeled 'Choral.' and contains six measures of music, each represented by a whole note. The bottom staff contains thirteen measures of music with notes numbered 7 through 13. The score is written in 3/4 time and G major.

Hier sind in dem obern Contrapuncte eilf Fehler. Der erste ist die zweite Note D; weil von einer Dissonanz weg, oder in eine hinein zu springen (die zwey Jurischen Wechselnoten, und deren Verkehrungen ausgenommen) im strengen Satze in keinem Lehrbuche eine Erlaubniß

zu finden ist. In dem freyen Saze, wo man sich an keinen Choral bindet, ist eine solche Septime kein Fehler. Man betrachtet selbige als einen regelmäßigen Durchgang, wenn sie mit einem Flügel, Fortepiano, oder Orgel ic. begleitet wird z. B.

Der zweyte Fehler oben ist die letzte Note D, im zweyten Tacte; weil da wiederum eine Dissonanz sprungweise angebracht worden ist, nämlich eine Quarte. Der dritte Fehler ist die Note Fis im dritten Tacte, erstens, weil sie wiederum eine sprungweise und nicht stufenweise angebrachte Dissonanz ist; zweytens, weil die kleinen Secunden, hier mit folgender Note G stufenweise hinauf in den Einklang gehend, dem Gehör zu viel wehthun; drittens, weil bis zu diesem Fis drey springende Noten gefolgt sind, die eine None ausmachen, folglich einen sehr schlechten und harten Gesang geben. Dieser Fehler des Gesanges trägt sich auch zu, wenn drey Noten einen großen Septimensprung in sich enthalten, wie schon gesagt worden, z. B.

Der vierte Fehler ist die zwente Note C im vierten Tacte, welche als verminderte Quinte sprungweise angebracht, und nicht gut resolvirt ist: nämlich nicht ins H herab: und auch durch die folgenden drey Noten: d a | g einen schlechten und matten Gesang macht. Der fünfte Fehler ist die erste Note D im sechsten Tacte, welche als eine Dissonanz im Nie-

derſtreiche, (der allezeit eine Conſonanz haben muß) wie in der vorigen Gattung, verbeſſert bleibt. Der ſechſte Fehler iſt der ganze ſiebende Tact, der zwar durchaus mit ſeinem Grund-Tone Fis gut harmoniret; jedoch eine Monotonie des vorigen Tactes iſt. Der ſiebende Fehler iſt der Einſlang G im Niederſtreiche, als erſte Note des achten Tactes; als zweyte iſt er ſchon erlaubt. Der achte Fehler iſt das C in nämlichen Tacte; weil dadurch von einer Quarte weggeſprungen wird. Der neunte Fehler iſt das E im neunten Tacte, wozu nach vier ſtuſenweiſe rückenden Noten hinauf, wiederum hinauf iſt geſprungen worden; welches ein Fehler, wie anfangs gezeigt wurde, wider den guten Geſang iſt. Der zehnte Fehler ward gemacht durch die verdeckten Einſlänge vom Aufſtreiche des zehnten Tactes in den Niederſtreich des eilften hinüber, nämlich: h g | a :c. zu H | A des Choral's. Der eilfte und letzte Fehler iſt die frey angeſchlagene Quarte h im vorletzten Tacte.

In dem untern Contrapuncte ſind dreyzehn Fehler. Der erſte iſt die zweyte Note h abermal als eine ſprungweiſe angebrachte Quarte. Den zweyten Fehler machen die verdeckten Octaven von der letzten Note G des Aufſtreiches im erſten Tacte mit der erſten Note A des zweyten Tactes, allwo von einer unvollkommenen Conſonanz zur vollkommenen nämlich von einer Sexte in die Octave in gerader Bewegung geſchritten worden iſt. Der dritte Fehler ſind die offenbaren zwey Octaven zu Ende des zweyten und Anfang des dritten Tactes, nämlich: $\sharp | \text{E} | :c. ||$ Der vierte Fehler im dritten Tacte iſt der unnöthige chromatiſche Gang: h c cis | d :c. im Contrapuncte; dergleichen Gänge erſt im freyen Satze erlaubt ſind. Der fünfte Fehler iſt der unnöthige verminderte Quinten-Sprung ſammt der darauf folgenden Cadenz $\text{g}^{\flat} | \text{a} ||$. Der ſechſte Fehler entſtand durch die zwey gleichen Noten h h im nämlichen Tacte, welche Wiederholung der Töne in einem einzigen Tacte, oder auch als letzte, und darauf folgende erſte, nur im freyen Satze erlaubt iſt. Der ſiebende Fehler iſt das G im achten Tacte, welches mit der vorhergehenden Note D eine Baß-Cadenz macht, als: $\text{D}^{\flat} | \text{E} :c. ||$ Der achte Fehler iſt das gis, im neunten Tacte, welches mit dem vorhergehenden G des Alt's einen unharmonischen Querſtand, und im Contrapuncte ſelbſt einen kleinen chromatiſchen Gang macht: g | gis a :c. Der neunte Fehler iſt das h im nämlichen Tacte, weil es nicht bis in das nächſte C hinauf geht; denn wenn man im zweyſtimmigen Satze auf der dritten Note hier die reine Quarte nicht durch drey Noten ſtuſenweiſe herab oder hinauf gehen läßt, und nur zwiſchen zweyen gleichen Tönen einſperret, ſo wird den Zuhörern ein Diſſonanz-Accord eingepreget, und iſt eben ſo fehlerhaft, als wenn man nach der zweyten Gattung mit zwey Halbnoten darenin ſpränge, z. B.



Der zehnte Fehler ist der übermäßige Secunden = Sprung herab, nämlich: gis f, im zehnten Tacte; denn dieser Sprung ist im freyen Satze gar selten singbar, und erlaubt. Der eilfte Fehler ist der große Septimen = Sprung im eilften Tacte. Der zwölfte Fehler sind die verdeckten Quinten, nämlich: von der Sexte in die Quinte in grader Bewegung als: $\frac{g}{f} | \frac{e}{d}$:c. von der letzten Note des zwölften in die erste des dreyzehnten Tactes hinüber. Der dreyzehnte Fehler sind die zween Einklänge, zwischen welchen nur ein Terzen = Sprung steht, vom vorletzten in den letzten Tact hinüber als: $\frac{fis}{fis} \frac{dis}{dis} | \frac{e}{e} ||$.

Man sehe nun die Verbesserung beyder Contrapuncte.

Contrapunct.

Contrapunct.